

Into the wild

Bertrand Pleven



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/3627>

DOI : 10.4000/gc.3627

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2009

Pagination : 139-143

ISBN : 978-2-296-09867-1

ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Bertrand Pleven, « *Into the wild* », *Géographie et cultures* [En ligne], 69 | 2009, mis en ligne le 26 novembre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gc/3627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.3627>

Into the wild

Bertrand Pleven

RÉFÉRENCE

Sean Penn, 2007, *Into the wild*, à partir de l'ouvrage de Jon Krakauer, 1996, *Into the Wild*.

- 1 Seattle, dans les années 1990. La capitale du *grunge*, foyer de la nouvelle vague de la contre-culture américaine, est remuée par un tragique fait divers : des trappeurs ont retrouvé le corps décomposé d'un jeune homme à quelques centaines de kilomètres plus au nord, aux bornes du parc naturel de l'Alaska. Un journaliste, Jon Krakauer, est mandaté par le magazine *Outside* pour rendre compte de l'événement. Fasciné par l'histoire qu'il débusque dans ces contrées hostiles, et encouragé par les nombreuses réactions que suscite son article paru en 1993, le journaliste spécialiste d'alpinisme décide d'en faire un livre qui voit le jour en 1996. L'ouvrage tombe vite dans les mains de Sean Penn qui en achète les droits d'adaptation et travaille pendant près de 10 ans à sa réalisation cinématographique¹.
- 2 Paris, 2009. *Into the Wild*, sorti en 2007 au cinéma, a rencontré un grand succès aussi bien chez les critiques – certains ont parlé d'un « classique instantané » – qu'auprès du public. Le DVD figure en bonne place dans les magasins « Nature et découverte », parmi les films estampillés « nature ». Quelle nature S. Penn a-t-il construit ? *Into the Wild* propose-t-il un chemin de traverse cinématographique au spectateur, voyageur immobile, ou n'offre-t-il qu'un Yellowstone sur pellicule, oasis en dolby stéréo d'exotisme ?
- 3 C'est à Fairbanks, dernier feu de la civilisation, pôle fragile aux confins de l'œkoumène, au moment où le héros s'apprête à faire le grand saut vers son « aventure ultime », que s'ouvrent le livre et le film. L'histoire que ces derniers reprennent est en partie fondée sur le journal intime de Christopher McCandless (interprété par Émile Hirsch dans le film). Ce jeune et brillant diplômé, féru de London, de Thoreau et de Tolstoï dont il admire autant la vie d'ascète que l'œuvre, décide de tout laisser tomber pour rejoindre la marge, en quête d'une vie authentique, à distance de la société qui emprisonne, à

distance d'une zone de confort qui l'empêche de se sentir vivre pleinement. D'emblée, le spectateur est happé par l'appel du « vide », suivant les pas décidés du corps impatient de Chris, laissant derrière lui le bout de la *Stampede trail* et les dernières traces de *pick up*, délesté de sa montre et de sa boussole. Franchissant un cours d'eau en partie enneigé, il s'engouffre littéralement *into the wild*, dans la nature la plus sauvage. Dans une interview, S. Penn explique : « Si vous voulez vous débarrasser de vos téléphones portables, des panneaux publicitaires, des autoroutes, alors c'est en Alaska qu'il faut aller ».

- 4 Cet appel de la marge qui embarque le spectateur est aussi celui qui a attiré Sean Penn, acteur reconnu mais réalisateur mésestimé, à se lancer dans ce projet. Proche, jusqu'à sa mort, du romancier et poète Charles Bukowski avec lequel il partageait discussions littéraires et alcoolisées, il part des confins spatiaux et sociaux pour s'interroger sur l'identité de la société américaine. À la manière de Bruce Springsteen, chantre des héros ordinaires, S. Penn aime à chercher le cœur à la périphérie. Ses trois premiers films sont noirs, froids et nocturnes et déjà mêlent les marges environnementales et sociales. En effet, ils habitent des périphéries spectrales, telles les plaines enneigées du Nebraska pour *Indian Runner* (1991), neige que l'on retrouve aussi, mais dans les montagnes du Nevada, dans *The Pledge* (2001). Enfin, quand S. Penn tourne à Los Angeles son second film, *Crossing Guard* (1995), c'est pour mettre en scène, à une autre échelle, des lieux marginaux comme les boîtes de nuit, les cimetières ou les caravanes.
- 5 Prenant quelques libertés par rapport à l'ouvrage de J. Krakauer, Sean Penn construit son œuvre autour de trois pôles narratifs qui s'entrecroisent : l'aventure alaskienne, le périple initiatique qui y a conduit Chris et le point de départ, à l'est, de son enfance à sa fuite. Les réflexions en voix *off* de sa sœur Carine et les chansons d'Eddie Vedder assurent le lien entre ces trois niveaux de récits. Le livre est un travail d'investigation qui remonte aussi le temps, mais de manière plus linéaire au fil des étapes et des témoignages des personnages ayant croisé la route de Chris.
- 6 La quête de la marge du jeune homme est d'abord sociale. La géographie construite par S. Penn est magnifiquement inversée : les routes sont bien d'asphalte, les semi-remorques rugissent et luisent, comme vernis au soleil, mais ces lignes mènent vers des lieux marginaux, insoupçonnés, interlopes. Les campements hippies éphémères sur la côte ouest de l'Oregon, une base militaire en plein désert transformée en camp de marginaux pour l'hiver, ou encore les refuges de Los Angeles pour les sans domicile à proximité du célèbre Skidrow, forment un antimonde archipélagique dans lequel même les bonnes vieilles fermes à grain du Dakota du sud abritent un trafic de décodeurs piratés. Géographie subversive qui tente de nier les frontières – celle du Mexique – et toute espèce de règlement. Les étapes du vagabond, présentées par S. Penn comme un parcours initiatique, sont peuplées de rencontres, attendues – comme la jeune fille amoureuse laissée sur le bord de la route –, moins prévisibles – on pense aux Danois pique-niquant dans le grand canyon au son d'un tube *dance* bon marché –, voire touchantes – lorsqu'un vieil homme touché et inquiet pour le jeune homme lui propose de l'adopter. Parallèlement, le héros disparaît du monde en effaçant toute trace de son identité et en se rebaptisant du nom d'Alex Supertramp, littéralement « supervagabond ».
- 7 Pourtant, dans *Into the Wild*, les routes peuvent mener à autre chose qu'à des lieux ou à des rencontres : dans leur horizontalité démesurée, elles parviennent à la verticalité des idéaux. Et la nature sauvage, donnée à voir en plans larges, est cet espace du

contact avec le cosmos. S. Penn le souligne par les recours très nombreux à des plans célestes. Alex, en demi-prophète, demi-ermite subissant les lois de la gravité, est condamné à la fuite latérale, jusque vers un espace où le ciel touche la terre, où le climat fabrique sans médiation le paysage, la temporalité, la vie. Avant cela, il goûte aux premiers vertiges : dans la forêt de grands séquoias, dans sa lutte avec les éléments liquides lors de la descente en amont du Colorado domestiqué ou encore dans les vagues de la côte pacifique. Bien sûr, la plénitude est atteinte en Alaska. La nature de S. Penn ne se fait pourtant jamais « médiance ». La splendide photographie d'Éric Gauthier construit des paysages trop grands pour l'homme. Par l'utilisation de plans aériens, de plans grues, de ralentis, touchant parfois au kitsch, et en dépit du caractère voyageur de la caméra qui ne recule ni devant l'eau, ni devant la neige, S. Penn figure un combat, annonçant évidemment l'inadaptation finale de l'homme contemporain à l'épreuve de la nature sauvage. Il réussit à nous faire pénétrer dans cette nature tout en nous tenant à distance. En d'autres termes, il ne propose pas une critique de la légende, il ne la déconstruit pas, mais la modèle et la prolonge.

- 8 *On the road again?* Cette double marginalisation passe par la mobilité. Le spectateur est embarqué dans un *road movie* multimodal. Si la trajectoire emprunte bien les grandes routes dans des espaces à faible densité, Alex marche beaucoup. McCandless dépasse Kerouac et son Mexique, il le prolonge par Jack London et son grand Nord. C'est en pratiquant l'auto-stop qu'Alex poursuit sa progression, descendant le Colorado en canoë. Plus tard, en Californie, il emprunte clandestinement les trains de fret comme les *hobos*. On est donc loin de la métrique du modèle du genre : *Easy Rider*. Symboliquement, c'est dans un « bus magique » sans moteur et colonisé par les broussailles que la route d'Alex se termine. Par contre, et comme souvent dans le genre, la quête est celle d'un homme, la nature reste une épreuve virile. De même, classiquement, la ville est envisagée comme un pôle répulsif. On gardera à l'esprit la saisissante représentation de Los Angeles et de ses bas-fonds qu'Alex envisage d'habiter au moins une nuit avant qu'une virée dans les quartiers chics ne le contraigne à fuir au plus vite les lumières falsifiées de la ville. Mais les nombreux flash-back soulignent que c'est la banlieue de son enfance et l'hypocrisie parentale qu'il fuit. Ce dernier élément est beaucoup plus appuyé dans le film que dans le livre.
- 9 En somme, la représentation de l'Ouest américain est ici alternative et correspond à celle de gens de l'Ouest. S. Penn habite en Californie dans un ranch « éloigné de tout », dit-on ; J. Krakauer est de Seattle tout comme Eddie Vedder (chanteur et compositeur de la bande originale). Enfin, Émile Hirsch, qui incarne le personnage principal, est né à Palm Springs. Il ne s'agit pas d'une déconstruction de la légende mais d'une réécriture à partir des mythes et de l'idée de « nature » propre à un certain imaginaire américain. Réécriture que certains jugeront naïve, d'autres, honnête. *Into the wild* participe en tous les cas à ce que Marc Ferro appelle une « contre analyse » de la société à laquelle participent des films récents et aussi différents que ceux de Gus Van Sant (*Paranoid Park*), des frères Cohen (*No country for old men*) ou encore de Tariq Teguia (*Inland, Rome plutôt que vous*). Chacun d'entre eux souligne le pouvoir subversif d'un détour introspectif par l'espace. Il est en effet notable que le détour dont on parle s'appuie sur la volonté du cinéma indépendant américain de refuser une utilisation générique des paysages et s'éloigne des lieux habituels de la production cinématographique. Huit mois durant, une petite équipe composée de S. Penn, d'É. Gautier, de l'acteur et de techniciens, part sur les traces « réelles » de McCandless, rencontrant les mêmes contraintes du milieu et se confrontant aux mêmes paysages et lieux que le jeune

homme a arpentés. Il y a une volonté d'honnêteté, d'authenticité dans la démarche de S. Penn tant dans son rapport aux grands espaces américains qu'à l'histoire qu'il adapte. L'espace se fait texte et musique et les mots d'Alex se surimposent sur l'espace de l'écran.

- 10 Pourtant le film est plus qu'une mise en images et en sons du texte de J. Krakauer. Ce dernier décrit les paysages, les roches, les lieux, souvent de manière précise et technique. Le texte propose des cartes. La topographie est plus floue chez S. Penn, la trajectoire du héros tragique plus fluide. Surtout, partant d'un travail non fictionnel, Sean Penn parvient à donner corps à l'expérience spatiale de Chris. À marcher plus de deux heures avec *Into the Wild*, on se confronte à une fresque épique, humaniste, une bouffée d'espace animée de la vigueur avec laquelle Chris décide de confronter, jusqu'au bout, ses représentations au réel, inventant sa propre territorialité au-delà des sentiers battus, jusqu'à la mort.

NOTES

1. Sean Penn, 2007, *Into the wild*, à partir de l'ouvrage de Jon Krakauer, 1996, *Into the Wild*.
-

AUTEUR

BERTRAND PLEVEN

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne